

海外で上演すること

海外で上演すること

——言葉の壁を越えるには——

一 海外公演の意義

日本の歴史風土に根ざした人形劇を海外で上演することは、日本という国・国民を理解してもらうことに他ならない。東西冷戦の終結以後、情報や経済のグローバル化に伴い「文明の衝突」という言葉に象徴される民族的、宗教的な対立が激化している。このような状況で人類が生き残っていくためには、異なる歴史観、宗教観、価値観を有する国々の存在を認めていくことがまず必要であり、文化の多様性の確認こそが、開かれた世界における相互理解への入り口となる。

とかく日本から海外への発信という幼稚な政治、不安な経済、陰惨な事件に集中している。コミック、アニメーション、ゲームなどはいまや「メイド・イン・ジャパン」を意識させることなく世界中で日常的に受け入れられているが、これらが日本の歴史文化を代表しているとは、まだまだ言い難い。日本においては、古来より現代まで多種多様な外来文化を受容しつつ独自の文化様式を形成してきた。その懐の深さ、寛容さ、貪欲さが、そしてそれらをあくまで自分＝日本のものにして発展させていくという精神が日本人、日本文化の特色であり、これは、演劇、人形劇の分野においても言えることである。これら文化を海外に発信し、積極的な文化交流を行っていくことが、日本や日

高橋 一元

本人に対する理解を深め、誤解や偏見を解消することに繋がっていくだろう。

海外公演の歴史

日本の人形劇が海外で初めて上演されたのは、十九世紀半ばの慶応二年（一八六六年）であったという記録がある。旅芸人の一座がサンフランシスコでからくり人形十体ばかりを動かした。その後、ワシントン、ニューヨークと移動し、翌年には万国博覧会開催中のパリ、リヨン、ロンドンを初めとするイギリス、オランダ、スペイン、ポルトガルを巡業し、再びフランスを経てアメリカに渡り、明治二年に帰国するという八五〇日間の公演旅行だったが、彼らが各国語を操れたとは考えられない。まさに見せ物一座風の上演であったと考えられる。

日本の三人遣いの人形浄瑠璃芝居として初めての海外公演は、一九五七年ソ連公演をした淡路人形芝居である。同じ年に人形劇団ブークの川尻泰司らが、現代人形劇の遣い手として、モスクワでの国際人形劇会議に参加し上演した。

一九七〇年代になると、政府の対外文化政策の一環である国際交流基金の活動として専門人形劇団（プロ劇団）の海外公演がしばしば行われるようになってきた。八〇年代になると、それまでの海外の日本の人形劇に関する関心はほとんどが伝統人形劇である文楽中心の狭い

表1 人形劇の海外上演の状況

年度		2006	2007	2008	2009
ジャンル	伝統	0	6	6	4
	現代	5	5	11	5
	影絵	3	1	0	2
	ぬいぐるみ	0	0	0	3
地域	アジア	4	5	5	7
	北アメリカ	0	1	3	1
	中南アメリカ	1	1	3	0
	ヨーロッパ	2	5	3	6
	オセアニア	1	0	3	0
台詞 (複数演 目による 重複回答 あり)	日本語	0	6	4	6
	現地語	3	1	3	6
	混合	2	1	8	0
	なし	3	5	6	3
	不明	0	0	1	0
公演の 種類	招待公演	7	9	11	11
	共同公演	1	0	2	0
	自主公演	0	1	3	3
	無回答	0	2	1	0
上演料	充分支払われた	3	6	4	7
	支払われたが不十分	2	4	7	3
	支払われなかった	0	2	4	2
渡航費	全額支払われた	4	7	6	8
	一部支払われた	0	2	1	1
	全額自己負担	2	3	6	3
滞在費	全額支払われた	5	10	8	9
	一部支払われた	1	1	1	2
	全額自己負担	0	1	3	1
助成金	もらった	3	6	8	1
	もらわない	5	5	5	11
	無回答/申請中	0	1	2	0
回答公演数		8	12	15	12

『07日本の人形劇(日本人形劇年鑑2007年度版)』 日本ウニマ編

『08日本の人形劇(日本人形劇年鑑2008年度版)』 日本ウニマ編

『09日本の人形劇(日本人形劇年鑑2009年度版)』 日本ウニマ編

『10日本の人形劇(日本人形劇年鑑2010年度版)』 日本ウニマ編

上記より筆者が集計

ものであったのが、より広いものになってきた。あわせて現代人形劇に対しても積極的関心を持つようになってきたことが、専門劇団が旺盛に海外公演活動を展開してきたことに示されている。ここ近年の状況をまとめたのが、表1(日本ウニマ―国際人形劇連盟日本センター―が会員劇団からの報告をまとめたものを再構成)だが、このほかにも人形劇団ブークや劇団飛行船(この二劇団はアジア地域が中心)をはじめ、いくつかの劇団が海外公演をしている。

海外公演における課題

とはいえ、海外での上演には様々な困難がある。筆者自身が専門劇団の一員だった四半世紀前に初めて海外公演をした時は、その準備―物理的な移動の問題、輸送上の制約(大きさ、重さ、禁制品など)、設備・インフラ(電圧、ビデオ方式など。細かいことを言えばコンセントの形の違いまで)・法令規制上の違い、それらにまつわる舞台仕様・物の変更(作り直し)、設備の調達、現地での移動手段の確保、

海外で上演すること

受け入れ側との調整、スタッフとの打ち合わせ、人と物の出入国に関する気の遠くなるような手続き——に劇団スタッフは忙殺された。劇団が海外公演をすることがそれほど珍しくなくなった現在では、手続きの類いはもっと簡素化されているだろうが、それにしても国内での通常公演と同じというわけにはいかない。多大な時間、マンパワー、費用コストが発生する。逆に言うなら、そのコストを払うことに耐えられる劇団だけが海外で上演できるともいえる。表1に数字となって現れているのは、一部の学校・地域の伝統人形劇継承保存劇団を除けばほとんどが専門劇団で、公演のほとんどは海外のフェスティバルからの招待講演である。その「招待」の内容は表1の通りだが、「手厚い」招待がなされている——「手厚く」ないと行けないことを読み取ることができる。所謂「自主」公演を行っているのは、劇団飛行船など一握りの劇団である。

先に述べたのは、謂わば上演作品の外側の課題であるが、より基本的な問題として「海外での上演でどうやって作品を理解してもらうか」という課題がある。その中で最も大きなものが、言語の問題である。ふだん日本語で上演している人形劇を、海外でどう演じるか。もちろんこれは日本の言語文化——文学、歌、演劇、映像作品——を海外に持って行く際の共通の課題である。人形劇も演劇の一ジャンルとして、その即時性、即興性を損なうことなく、しかも特に幼い観客が多いジャンルとして、どうやって言語の異なる場所で演じるかについて、様々な試みがなされてきた。

次項からは、筆者が実際に観た上演を取り上げて、人形劇における言葉の壁を越える試みについて考えていきたい。

二 さまざまなアプローチ

二〇一〇年、スペイン・トロサの国際人形劇フェスティバルの例

スペイン・バスク地方トロサ市では毎年ヨーロッパや南米を中心に七ヶ八カ国の劇団が参加し、国際人形劇フェスティバルが開かれる。一九九七年からは、毎年ひとつの国や地域を特集して、人形展示、公演などで総合的に紹介するというユニークな企画が始められ、二〇一〇年のフェスティバルでは日本が特集された。日本中の主だった専門劇団の人形が展示され、八王子車人形西川古柳座をはじめ、人形劇団ひとみ座、ひとみ座乙女文楽、人形劇団ブークがそれぞれ市内で六回上演、周辺の都市でも上演した。このフェスティバルで各々の劇団がどのように上演したのか、作品がどう受け止められたのか追ってみた。

現代人形劇その①

人形劇団ひとみ座『ゼロ弾きのゴッシュ』の場合

ほとんどの台詞は、そのまま日本語で語るが、ところどころ（挨拶



写真1



写真2

とかキーワードを) 現地語で言う。現地語の台詞は、単語か二、三語の単文。それでもその時ばかりは観客が沸く。芝居の内容や現在の状況は、舞台上部(写真1、2中央上)のスクリーンに映し出されるが、字が小さくて読みづらい。子どもには読めないと思われる。小さな子どもたちには役者の大きな動作や自分が知っている動物の人形の動きは楽しそうだったが、芝居の筋はよく解らなかっただろう。

現代人形劇その②

人形劇団ブーク『くまの子ウーフ』の場合

演目は『Wool of oseeno』『くまの子ウーフ』で、タイトルがスペイン語になっているところから力が入っているが、台詞も七割方スペイン語だった。間にところどころ日本語が入っているのが、かえって妙な感じがするくらい自然にスペイン語の台詞を話していた。幼い主人公ウーフのいろいろ考えるところが、ユーモアたっぷりに表現され



写真3



写真4

海外で上演するということ

ていて、子どもたちもよく反応していた(写真3)。「Piti」という台詞には子どもたちも大喜び。「しっこ」や「うんち」は万国共通の子どももの「つば」である。上演後は子どもたちを舞台上に上げ、人形の操作などを体験させていた(写真4、その際の説明は日本語+通訳)。

伝統人形劇その①

ひとみ座乙女文楽『義経千本桜』の場合

演目は『義経千本桜』で、舞台上の上手上方にスクリーンがつるされ説明が映される。あらかじめプログラムに載せられた解説を読んでいるのか、観客は人形の動きに目を奪われていたようだった(写真5)。



写真5



写真6

上演後も人形解説。会場から二名の女の子を舞台上に上げての人形操作体験も好評だった(写真6)。

海外で上演すること

伝統人形劇その②

八王子車人形西川古柳座『二人三番叟』『伊達娘恋緋鹿子』『フラメンコ』獅子舞の場合

八王子車人形の上演は『二人三番叟』、幕間に車人形の説明をはさんで『伊達娘恋緋鹿子』、そのあと『フラメンコ』と獅子舞。『伊達娘』の説明をスクリーンに出したほかは日本での上演と同じだった。浄瑠璃は理解できなかっただろうと思ったのだが、観客は熱心に観ていた。さすがにフラメンコ（台詞がない）の上演のあとは拍手喝采だった。

三 伝統人形劇の一般的現状

今回トローサで上演した伝統人形劇二劇団に共通しているのは、『上演内容そのものには手を加えない』ということである。

たとえ浄瑠璃を外国語に翻訳することができたとしても、それを三味線に合わせて語ることができるとは思えない。たとえやったとしてもそれは浄瑠璃とは別物である。

伝統芸能というものは、「そのままの形である」というところに価値がある。その国・地域で継承されてきた独特の文化故に価値があるのであり、それを鑑賞する側の都合に合わせて改変することは本末転倒である。

それほど最近のことでもないが、能・狂言、歌舞伎や文楽の国内の上演でさえ、解説やイヤホンガイド（無線でイヤホンに解説を送ってくれるもの、聴く側が選択できる）、解説の字幕が出るようになった。『通』は眉を顰めるが、伝統芸能の裾野を広げるにはやむを得ぬことであると思う。

それ故、作品の内容を理解してもらう努力は芝居の外側に注がれる。

解説・あらすじ（ペーパー）の配布

- 最も一般的な方法。コストもかからない。多言語に容易に対応できる。パンフレットに添付する方法も。
 - 子どもには難しい方法。リアルタイムの解説がない。
- 上演側の解説者による上演前の現地語での解説
- 現地語で話せる解説者がいれば準備が不要。
 - 通訳が必要な場合がある。上演前に時間が必要。
 - 上演への期待をふくらませる目的が、逆効果になる場合も。

上演中の字幕

- 映像技術の発達、プロジェクターとコンピュータの普及によって、以前より容易にできるようになった。近年の映像と組み合わせた人形劇のブームも字幕の使い易さを後押ししている。
- どこに映すかが問題。場所によっては効果がないか逆効果になる場合も。けこみ（人形劇特有の衝立舞台）を使った作品では映画のように真下に大きく出すことができるが、出遣いの舞台ではそれは難しい。舞台上方か上手下手脇になる。観客の視線の移動を考えないと、逆に疲れさせる恐れもある。
- スクリーン、プロジェクター、字幕データと操作するオペレーターが必要。したがって、どこでもできるというわけではない。人形劇は映画と違ってどの人形がしゃべっているかわかりにくいし、大写しにもならない。

- 文字を読むという行為の問題。観客の側の「間」が変わってしまう。特に子ども、高齢者では、読みが芝居の進行に追いつかないことがある。

上演中のイヤホンガイド

- 聴くか聴かないか観客が選択できる。
- 設備の用意、解説内容の作り込みなど初期投資が大きくかかる、あるいは会場が限定される。

・装着による身体的な不快感。音響効果を損ねる。
上演側の解説者による上演後の解説およびワークシヨップ

・現地語で話せる解説者がいれば準備が不要。

・通訳が必要な場合がある。上演前に時間が必要。

・上演の余韻を損ねる恐れ。

・観客が疑問を抱いたまま作品を観終わってしまう恐れ。

上記を上演側のマンパワーや財政力、会場条件、演目の性格、公演の性格によって組み合わせ、観客の理解の助けとなるようにしているのが、伝統人形劇の上演の現状である。

四 現代人形劇の一般的な現状

では現代人形劇ではどうか。トロサで観たのは対照的な二劇団であった。ひとみ座の『ゼロ弾きのゴージュ』は、どちらかといえば伝統人形劇の方法に近い。それに対し、ブークの『くまの子ウーフ』は台詞のほとんどを現地語（今回はスペイン語）で語っていた。台詞に占める現地語の割合は〇から一〇〇まで、万遍なくあるのではなく、たいいていは極少ないかほとんどかきずれかである。

そのまま日本語で上演する。

・伝統人形劇と同じ方法で観客に対応する。

・役者・出演者にとっては最もコスト（時間・労力）のかからな
いやり方。

挨拶、キーワード、決め台詞だけは現地語で、あとは日本語で。

・「すべて日本語」よりは、観客に親近感を持ってもらえる。日本
本で外国人が片言の日本語で挨拶するのを想像してみれば、感
覚は解るだろう。

海外で上演するということ

・重要な言葉だけでも母語で話されれば、作品への理解は格段に
向上するだろう。

・比較的簡単に実現することができる。しかし、他の台詞とのバ
ランス、芝居全体のテンポを損なう恐れもある。

・観客への媚び、あるいは客いじりになってしまう恐れ。

ほとんど現地語で上演する。

・観客としては、役者（生の舞台の人形劇では、人形を操作して
いる役者がそのままその人形の台詞を語ることが多い）の台詞
をそのまま理解できるので、最も望ましい形であるといえる。

・役者にとっては、台詞を新たに覚える必要があり、最もコスト
がかかる。

・人形を操作している役者が人形の台詞を語るのではない形式の
作品——劇団飛行船のようなぬいぐるみ人形劇（マスクプレイ
ミュージカル）では、普段から人形操作と台詞は別の役者（声
優）が担当している。大型の人形劇・影絵でもそういうものがある——では、現地語で話せる声優（の録音）に入れ替えるだけ（吹き替え）上演が可能になる。劇団にとっては言語のセッ
トさえ持っていればどの国でも上演できるし、役者にとっては、台詞の尺や動きの力点が変わることがありうるが、それを
解決できれば最も負担が少ないといえる。

五 現地語化の問題

他国語の台詞で、役者の気持ちは伝わるのか

アシテジ〈国際児童青少年演劇協会〉日本センター会報（No.114
2011.7）で劇団風の子九州の玉木聡美氏が書いている。

海外で上演すること

風の子九州は、海外公演の際「その国の子ども達が母語とする言葉」での上演を基本にしているが、語学として勉強するのではなく、丸暗記していくことが多いので「これは何でしょう？」と問いかねはできても、観客からの返答の意味が解らない。あらかじめ「多分こういう言葉が返ってくると思うよ」と教えてもらい、必死でその単語を聞き取ろうとする。役者が一番苦労する場面だが、公演が始まって早い段階で、韓国語初挑戦俳優の台詞も「気味が悪いくらいに通じた」と言われホッとした。

役者の誰もが他国語に通じているわけではない。むしろ通じていない者の方がはるかに多いだろう。玉木氏の言葉は例外ではなく、多くの役者の本音であると考えられる。むろん、例えばネイティブの演出助手がついて稽古をすれば、「丸暗記」よりは感情移入ができるかもしれない。それでも、どう反応するか予想できない観客の言葉を理解するのは難しいだろう。現実的にはそういうネイティブで作品の内容を理解できる人材を見つけることがまず、難しいだろうが。

翻訳の精度の問題

海外上演を試みる劇団の台詞の翻訳は誰がするのか？ 専門の業者に依頼して、それを稽古しながら修正していくという話も聞く。多くの場合、翻訳者は役者ではない。もちろん、演出家でも脚本家でもない。できればそういった芝居の「内側」にいる者が翻訳することが望ましいのだが、ほとんどの劇団では無理な相談である。つまり、作品を、芝居を解っていない人が翻訳することになる。

字幕であろうが台詞であろうが、作品の内容にもよるが、多くの芝居は話し言葉で、しかも作品によっては幼児にも解くことが求められる。砕けた口調、キャラクターによる言い回しの違いなど、一般的な翻訳には馴染まない。解り易く伝えようとするれば意識も必要であるし、

日本語の台詞にないことも補わねばならない。そのうえ、芝居には「間」というものがある。台詞の長さが変われば、演技そのものが変わってくる。映画の吹き替えや字幕を作る作業と似ているようで違うのは、翻訳でできた台詞を語るのとは人形を動かす役者であることで、動きに台詞を合わせるわけではなく、動きと台詞が一体になって翻訳された新しい芝居を作ることである。

実際に海外公演を現地語で上演した劇団の事情を紹介する。

宮西達也の絵本作品『おまえ うまそうだな』を人形劇にしたものを、韓国で上演した。翻訳は韓国語を学んでいた吉田がしたのだが、既に韓国で出版され読まれ（韓国語訳として）評価の定まっている原作絵本の韓国語版（ベクスイン訳）を参考にした。さらに稽古の進んだ段階で、複数のネイティブに見てもらいチェックした。その結果、無事に韓国公演を終えることができた。

人形劇団むすび座制作部・吉田明子氏

韓国上演でのこと。在日コリアンの人に依頼して韓国語訳した台詞で上演した。ほぼ内容は観客に理解されているようであるが、予期していないところで観客から変な笑いが起こる。あとで現地スタッフに訊いてみると、「変な言葉でしゃべっている」とのこと。詳しく聞くと、「いまでは誰も使わないような、古い言い回しがあって、それが滑稽だった」ということだった。帰国して調べてみると、訳してくれた人は、長い間韓国へ行っていないかった。つまり、現代の韓国語を知らずに古い韓国語で訳していたということらしい。

劇団かかし座代表・後藤圭氏

男女のペアを表す言葉として「アベック」という人は今日ほとんど

いないと思うが、そんなふうに「死語」を含んだ訳をしていたということであろうか。これも真の意味で「ネイティブ」でない人が訳したから起こったことだろうが、翻訳の正確さを期すならば、複数の、特に対象としている層のネイティブによるチェックは必須だろう。

対象語の問題もある。英語、韓国語などは翻訳家もネイティブも比較の見つけやすいだろうが、ほかの国の言語ではどうだろうか。

六 脱言語の試み

そもそも台詞があるから翻訳という面倒な手続きが必要なわけで、台詞がなければ、言葉の問題は生じない。人形劇には、台詞のないボーディル (Vaudeville) もともとは歌、パントマイム、踊りなどを組み合わせた軽喜劇のこと」というジャンルがある。このような作品であれば万国共通 (正確には台詞以外の言語——仕草とか動きの意味が違って受け取られることがある) で上演できる。

海外の例では、伝統的な人形劇でもっと下世話なものが、ずっと民衆の中に生き続けている。狡猾で鉄面皮、下品で粗暴な道化であるイタリアの「ブルチネルラ」はイギリスで「パンチ&ジューディ」、フランスで「ギニョール」、ドイツで「カスペル」、ロシアで「ペトルーシカ」と呼ばれるそれぞれ片手遣いの人形劇として親しまれ、警官を悪魔を、怪獣をぶん殴り続けている。そこには台詞らしい台詞はほとんどなく、大人も子どもも楽しんでいる。日本の伝統人形劇にも、例えば秋田の『猿倉人形芝居』などは、パンチ劇と共通するところをたくさん持っていて、海外公演も多く十五カ国以上から招待され公演している。

近年では、海外向けということだけでなく、言葉をまだたくさん識らない幼い子ども (〇歳児から) のための人形劇ということでも注目され、

海外で上演すること



写真7

作品が作られている。

実際に、意図的に台詞のない作品を作り海外で上演したという例を挙げる。

くすのき燕が演出した作品「シアタートライアングル」はピアノの生演奏にのせて、四季の移り変わりを三角形と身体だけで表現するという作品で、各国で高い評価を得、二〇〇九年のチェコのプロによるこどものための人形劇フェスティバル「マテジンカ09」で最優秀演技賞と五歳以上の部門のグランプリを受賞した。三角形というそれだけでは抽象的なものを次々と具体的なものに変えていく手法は、積み木や折り紙のような子どもに親しい遊びを発展させた観客の想像力を刺激するもので、役者の力量の高さも相まって海外でも充分に通用した (写真7)。

また劇団かし座は初めから海外対応の作品として、『Hand Shadows ANIMARE (アニメーレ)』を作った。かし座は影絵劇団である。形という万国共通の言語を使って、しかも「手影絵」(人形を使わないで、手や身体だけで影絵キャラクターを造形する) というこれもまた万国共通の遊びの手法を使って、音楽とパントマイムを中心とした演出の作品である。かし座のパフォーマンスはYoutube

海外で上演すること

でもかかし座自身がアップロードしたものが多数見られるので、ぜひ観ていただきたい。『アニマール』は三部で構成されていて、第一部では『動物たちのパレード』と手影絵で次々と様々な動物たちを作り動かし、第二部では湯飲みや急須など日本の伝統的な手影絵や『船頭さん』『七つの子』など歌に合わせて日本情緒を表現（写真8）、そして第三部ではペンギンのペン太が何かを見つめに南極を飛び出し旅をするというストーリーものになっている（写真9）。台詞はほとんどなく、第二部で歌の歌詞の現地語訳を映す（『影絵はもともとスクリーンに映すものなので、字幕との親和性が高い』——劇団かかし座代表・

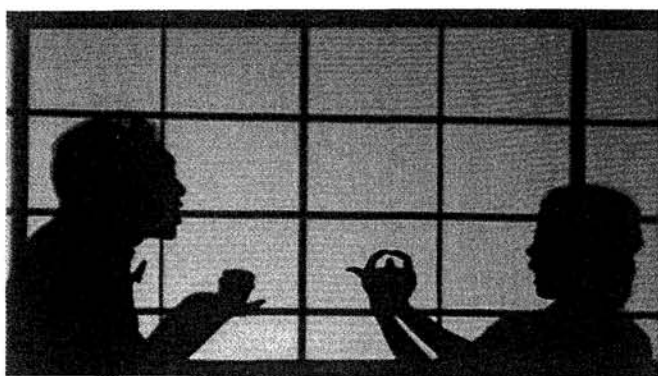


写真8



写真9

後藤圭氏）ほかは第三部で最低限の字幕を用いるだけである。後藤氏・かかし座の狙いは的中し、二〇〇九年のドイツ・シュベールピッシュ・グミュント国際影絵フェスティバルに招かれ上演すると評判になり、二〇一〇年にはオランダ・ドイツ、二〇一一年にはスペイン、フィンランド、チェコのフェスティバルから招聘を受け上演した。

筆者は二〇一〇年のかかし座オランダ公演四ステージをすべて観たが、どのステージでも手だけで作った影絵が連続的に変化し、スクリーンに映るものでありながら立体的に動くのを目の当たりにすることで、観客の気持ちは、大人も子どもも、驚きや感心から手影絵の表現力に対する感動に変わっていったように見えた。上演が進むと観客はそれが手影絵であることすら意識しなくなり、ストーリーもちゃんと理解しながら、自分の想像の中で台詞を補って楽しんでいった。

七 まとめ

日本の人形劇を海外で上演するという試みは、多くはここに挙げたような形で、今日も続けられている。冒頭で述べたように、陸続きで移動が容易なヨーロッパとは異なり、日本の劇団においての海外公演は言葉の問題以外にも、コスト的に劇団に重い負担を強いている。招待公演（それも手厚い）でない限り、いや、そうであっても興行的には引き合うものではない現状である。実際のところ、日本の劇団にとって海外はまだ市場として意識されていないといっているのではないか。冒頭では文化交流の点で海外公演の意義を考えたが、専門劇団である以上劇団飛行船のように、海外を市場として考えて、初めて積極的な対応が進むのではないだろうか。

『トライアングル』や『アニマール』のような海外で評価された作

品は、確かにどこでも通用するだろう。台詞に代わる共通言語を狙った作品は、もともとはヨーロッパが得意とするところであり古くから作られている。

近年では〇歳児からを意識して、言語すら排除して感覚に訴える作品作りも積極的に行われている。二〇一一年、沖縄、飯田、東京などで上演し評判になったシアター・マダムバツハ（デンマーク）の『雨だれ（Rain）』という作品は、ただ水が流れ、落ち、何かに当たる音を聴くというもの。風が吹いて、カラフルな風船、バケツ、じょうろ。



写真10

海外で上演すること

滴が一粒落ちてきて、雨になり、嵐になって、そして太陽があらわれる。ゆっくりとした時間の流れの中で、自分の感覚が鋭敏になっていくのを楽しむ（写真10）。こうした作品は、言語を超え、年齢を超えて楽しめるものであるが、反面、抽象的で無国籍なものが多い。しかし、もっと複雑な、物語を中心とした作品はどう作っていくか。私たちの中に継がれている「日本」をどう表現するのか。翻訳の精度、映像に関する技術の向上はもちろん、世界に通じる人形劇作りが期待される。

参考文献

- 『日本人形劇発達史・考』 川尻泰司著 晩成書房
- 『07日本の人形劇（日本人形劇年鑑2007年度版）』 日本ウニマ編
- 『08日本の人形劇（日本人形劇年鑑2008年度版）』 日本ウニマ編
- 『09日本の人形劇（日本人形劇年鑑2009年度版）』 日本ウニマ編
- 『10日本の人形劇（日本人形劇年鑑2010年度版）』 日本ウニマ編
- アシテジ〈国際児童青少年演劇協会〉 日本センター会報（No.114 2011.7）

（本学人文学部准教授）